

Wiara w unikalność oryginalnego dzieła sztuki objawiła się w dobie renesansu. Budując wówczas swoją teorię sztuki Leonardo da Vinci udawał, że „malarstwo, rzeźba i architektura są „sztukami wyzwolonymi” a nie „rzemieślniczymi umiejętnościami” jak określano je w średniowieczu. Artystom stawiał najwyższe wymagania, zleceniodawcom zalecał okazywanie uznania dla pomysłu mistrza. W wieku XVI malarzy, rzeźbiarzy i architektów nie traktowano już jako „wytwórców” lecz określano mianem „twórców”. Od tamtego czasu pojęcie „oryginalność” wpisywało się w sferę sztuki.

Oryginalność utożsamiano z ideową i fizyczną autentycznością rzeczy pokazującej to, że nie jest ona podróbką, falsyfikatem czy fałszerstwem. Owo hasło nadawało rzeczom wartość wyjątkową, uznawaną za efekt twórczej indywidualności, wynosiło twory sztuki na szczyt hierarchii wartości artystycznych. Określenie „oryginalna architektura” kieruje uwagę na jej innowacyjny kształt, na zadziwiający wyraz plastyczny, wyraża także uznanie dla wyobraźni i talentu twórcy. Wybitni architekci mieli zawsze największą siłę oddziaływania, wyznaczali nurty myślenia o architekturze odkrywając nieznaną terytoria wyobraźni i wrażliwości plastycznej.

Swoją oryginalność, swoją „inność”, którą architektura ujawniała od początku XX wieku Reyner Banham komentował w słowach: „rewolucja w architekturze”, Nicolaus Pevsner „pionierami współczesności” mianował tych, którzy w niej uczestniczyli, a później Charles Jencks tamtym wydarzeniom przypisał rolę inicjującą „ruch nowoczesny w architekturze”.

Wprowadzając innowacyjny repertuar form architektura nowoczesna, nie po raz pierwszy w swoich dziejach, potwierdziła fakt, że budowanie w każdej kolejnej teraźniejszości jest efektem reakcji na klimat czasu, na bieg wydarzeń, które inspirują i są pretekstem nieuniknionej zmiany.

Immanuel Kant powiada, że „wszelka forma przedmiotów zmysłów [...] jest albo kształtem [...] albo grą kształtów [...] we wszelkiej sztuce pięknej istotny polega na formie”. Do tych myśli filozofa odwołuje się Władysław Stróżewski w swoich rozważaniach o pięknie. Akcentuje fakt że „forma jest

dla Kanta nie tylko czynnikiem dyscyplinującym wyobraźnię, ale i warunkiem koniecznym i wystarczającym piękna”. W odczuciu Herberta Reada formy odnajdywane w naturze jawią się jako „uparcie matematyczne”. To spostrzeżenie odnosi do terytoriów sztuki, do tworzenia formy wspartej na precyzyjnym myśleniu. Jednak nie utożsamia owego powiązania z tym, że problem formy można zredukować do wskazania jakiejś formuły czy reguły. Przeciwnie twierdzi, że „każde dzieło sztuki musi formę stwarzać na nowo”.

Tak też było w czasie nowoczesnym. Choć inspirującą moc miała nowatorska technika budowania, nie ona rozstrzygała o pojawieniu się budowli, dziś uznanych za unikatowe, oryginalne dzieła nowoczesnej architektury. Stało się to możliwe dzięki twórczym umysłom wybitnych mistrzów, którzy stworzyli innowacyjne kształty architektonicznej przestrzeni. Wybitni prekursorzy nowoczesności, nade wszystko: Le Corbusier, Mies van der Rohe, Frank Lloyd Wright obdarzeni byli wrażliwością wspierającą wykorzystanie możliwości natury technicznej do przekształcenia swoich poetyckich wizji w innowacyjne formy przestrzeni architektonicznej. Ich talent należy mierzyć siłą oddziaływania i idei, i budowli, które stworzyli. Ich dzieła, wciąż inspirują poszukiwanie stosownych pretekstów wspierających definiowanie nowych form na tyle atrakcyjnych by zaistniały w wyobraźni społecznej. Owe formy wsparte na ideach wytyczających tropy myślenia o pięknie wydobywanym z jaźni, wyrażonym unikalnym kształtem, jawiącym się ludzkim oczom po raz pierwszy, o pięknie nie mającym nic wspólnego z kaprysem.

Zarysowana przez Umberta Eco *Historia piękna* utwierdza w przekonaniu, że nie było ono nigdy czymś absolutnym i niezmiennym. Przeciwnie, przybierało ono różne oblicza w różnych epokach historycznych. Zdarzało się także, że skrajnie odmienne odcienie piękna współistniały obok siebie w tym samym czasie.

Potwierdza się to w dobie nowoczesnej i współczesnej architektury i znajduje wyraz w swobodzie wyboru inspiracji formy i jej piękna z obszarów myśli i rzeczy znanych i odkrywanych. Szczególną oznaką myślenia nadającego kształt architekturze doby nowoczesnej jest szybka zmiana

postaw i przekonań architektów. Jakie są efekty?. Obok siebie istnieją skrajne odmienne formy rzeczy. Wydaje się, że jak nigdy dotąd, w tym samym czasie, nie objawiały się artystyczne indywidualności, rozpoznawalne przez oryginalność pomysłów. Naśladowanie tych dzieł wydaje się być trudne, „kopie” są odbierane poprzez owe oryginały. Architekci nie rozwiązują wszystkich problemów, dążą czy też starają się rozwikłać, udramatyzować i kilku z nich. Walory architektury są wynikiem przekonań skupiających uwagę na takich a nie innych jej sensach. Historia architektury jest najczęściej przekazywana jako historia stylów. Racja wydaje się być po stronie Eliasa Zenghelisa postrzegającego sztukę budowania, począwszy od Stonehenge do Villi Savoye, jako historii idei. Oryginalnemu myśleniu należy przyznać prawo rozstrzygania o walorach architektury.

W nowoczesnej przestrzeni architektonicznej wszystko to, co zwykło się uznawać za jakąś postać porządku czy też jego symptomy, w myśl obyczajów o rodowodzie z bliższej i odległej przeszłości, jawi się jako wieloznaczny zbiór. Antonio Monestiroli widzi architekturę nowożytną jako tę objawiającą się drogą kontynuacji lub kontestacji myśli klasycznej i doszukuje się w niej jedynie „intencji” wspólnych dla kolejno pojawiających się epok.

Ruch nowoczesny nie ustaje, panuje nadal w architektonicznej przestrzeni. Poruszanie się w tym świecie, jednoznaczne wskazanie owych „intencji” nie wydają się ułatwiać takie czy inne kryteria wartościowania, bowiem czas nie dokonał jeszcze ostatecznej weryfikacji. Racjonalistyczne podejście do tych zagadnień jest wpisane w kod genetyczny naszych postoświeceniowych nawyków i pozytywistycznego nastawienia, tak po stronie teoretyka jak i twórcy. Lecz wyłowienie ich pierwotnego sensu, dotarcie do prawarstwy architektonicznego palimpsestu ujawniającej przyczyny inspirującego „porządku” lub „nieładu” architektonicznej przestrzeni wydaje się być skazane na niepowodzenie. Poszukiwania przyczyn sztuki nie zawsze mogą dotrzeć do zawoalowanych tajemnic uczuć i myślenia architektów. Być może drogowskazem dla rozeznania tych doświadczeń myśli, przekonań i odpowiadających im znaków-form stosowne jest przyjęcie zalecanej

przez Hansa Georga Gadamera postawy „rozumienia”, postawy wspartej na refleksyjnym odczytywaniu i wysiłku interpretacyjnym.

Na takie lub inne układy linii, figur i brył wypada spojrzeć jak na efekt reakcji na klimat jakiegoś czasu określonego możliwościami i oczekiwaniami oryginalnych pomysłów. Dariusz Kozłowski widzi dzieje sztuki architektonicznej jako historię poszukiwania nowości wyznaczającej przełomy tworzące style, kierunki i maniery. Znużeniu przypisuje prowokowanie nowości. Znużony może być odbiorca, ale raczej to zniecierpliwienie artysty jest tu inicjatorem działania. Wcześniejszym, łagodnym przemianom w architekturze przeciwstawia „epidemię oryginalności” w czasie nowoczesnym, w którym szczególne miejsce ma twórczość jednostek wybitnych. Im zawdzięczamy to o czym mówi Henryk Wölfflin – „żywołność i piękno architektury polegają na niewykończeniu jej formy zjawiskowej, na wiecznym stawianiu się i jawieniu się w zawsze nowych obrazach”.

Spełniło się hasło all right Roberta Venturiego ogłoszone w *Complexity and Contradiction in Architecture* (1966) w skali szerszej niż zamierzał to pomysłodawca. Przestrzeń nowoczesnej architektury jest jednocześnie konstruowana i dekonstruowana, zdarzają się w niej nieoczekiwane sąsiedztwa form, metafory stają się dosłownością, fikcje wkraczają w realność. Żadne układy przeciwstawne jak wydaje się nie roszczą już sobie prawa do budowania systematyzującego mianownika. Ów nieporządek można uznać za szczególny przypadek porządku. Pozytywny sens architektury „oryginalnej” wypada dostrzec w tym, że przedtem i teraz wspiera nabywanie umiejętności dostrzegania i przeciwstawiania się tej „nieoryginalnej”. A chodzi tu rzeczy budowane bez inwencji, bez zasady, które w trywialny sposób kompilując wypróbowane wzory przemieniają je w kicz.



Maria Misiagiewicz *7 Bram do Krakowa, Brama Wielicka*, 2001

Faith in the uniqueness of an original work of art manifested itself in the age of the Renaissance. Building his theory of art, Leonardo da Vinci proved that painting, sculpture and architecture were “liberal arts”, not “handicrafts” as they were defined in the Middle Ages. He made the heaviest demands on artists and advised clients to pay respect for a master’s idea. In the 16th century, painters, sculptors and architects were not treated as “manufacturers” anymore but as “creators”. The term “originality” entered the sphere of art then.

Originality was identified with the ideological and physical authenticity of a thing showing that it was not a fake or a forgery. This term gave things a special value acknowledged as the effect of creative individuality and raised creations of art onto the top of the hierarchy of artistic values. The notion “original architecture” draws attention to its innovative shape, to its astonishing image, it also expresses appreciation for an author’s imagination and talent. Outstanding architects’ impingement has always been the strongest – they have defined trends in thinking about architecture and discovered some unknown territories of imagination and sensitivity.

Reyner Banham commented on the originality, the “otherness” which architecture revealed at the beginning of the 20th century, using these words: “a revolution in architecture”; Nicolaus Pevsner called the participants “the pioneers of contemporariness”; Charles Jencks attributed the role initiating “a modern movement in architecture” to those events.

Introducing an innovative repertoire of forms, modern architecture – not for the first time in its history – confirmed the fact that building in every present is the effect of a reaction to the climate of time, to the course of events which inspire and make a pretext for inevitable changes.

Immanuel Kant says that “any given form of the subjects of the senses [...] is either a shape [...] or a play of shapes [...] in any fine art, a significant moment is based upon a form.” Władysław Stróżewski refers to the philosopher’s ideas in his ruminations on beauty. He emphasizes the fact that “to Kant, form is not only a factor which disciplines imagination but also a necessary and sufficient condition of beauty.” In

Herbert Read’s estimation, forms found in nature appear as “stubbornly mathematical”. This remark refers to the territories of art, to the construction of a form based on precise reasoning. However, he does not identify this connection with the opinion that the problem of form may be reduced to indicating a formula or a rule. Quite the contrary, he claims that “every work of art must create a form over again.”

It happened so in modern times, too. Even though an innovative building technique had got an inspiring power, it did not decide about the appearance of edifices regarded today as unique, original works of modern architecture. It was possible owing to the creative minds of grand masters who produced innovative shapes of the architectural space. The eminent precursors of modernity – first and foremost Le Corbusier, Mies van der Rohe and Frank Lloyd Wright – were endowed with sensitivity supporting the application of technical possibilities for transforming their poetic visions into innovative forms of the architectural space. Their talent ought to be measured with the impact of both their ideas and their edifices. Their works still inspire a search for suitable pretexts to support defining new forms attractive enough to come into being in social imagination. These forms are based upon ideas setting tropes of thinking about beauty extracted from ego, expressed with a unique shape, appearing in front of human eyes for the very first time, about beauty which has got nothing in common with caprice.

The *History of Beauty*, outlined by Umberto Eco, strengthens the conviction that it has never been anything absolute and unchangeable [6]. Quite the reverse, it has adopted diverse images in various historical epochs. Sometimes extremely different shades of beauty coexisted beside each other at the same time. It is confirmed in the days of modern and contemporary architecture and can be seen in the free choice of deriving inspiration for form and its beauty from areas of well-known and discovered thoughts and things.

A special symptom of thinking which shapes the architecture of the present day is a quick change of architects’ attitudes and convictions. What are its effects? Extremely different forms of things exist beside

each other. It seems that – like never before – artistic individualities, recognizable by the originality of their ideas, do not show up at the same time. Imitation of works seems difficult, “copies” are perceived through the originals. Architects do not solve all the problems, they try to unravel and dramatize several of them. The values of architecture result from convictions focusing attention on its specific senses. The history of architecture is usually presented as the history of styles. Let us cede a point to Elias Zenghelis who perceives the art of construction – from Stonehenge to Villa Savoye – as the history of ideas. Original reasoning should have the right to determine the values of architecture.

In a modern architectural space, everything that used to be treated as a form of order or its symptoms, according to customs from the past, looks like an equivocal collection. Antonio Monestiroli claims that modern architecture manifests itself by the continuation or contestation of the classical thought and only reads “intentions” shared by every epoch into it.

The modern movement persists and still dominates in the architectural space. Various criteria of assessment do not seem to facilitate moving in this world and showing the “intentions” unambiguously because time has not accomplished the ultimate verification yet. A rationalistic approach to these issues is immanent in the genetic code of our post-Enlightenment habits and positivistic attitude which concerns a theoretician and a creator as well. But finding their primary meaning, the original layer of an architectonic palimpsest revealing the causes of the inspiring “order” or “disorder” of the architectural space is rather doomed to fail. A quest for the reasons of art does not always lead to the veiled secrets of architects’ feeling and reasoning. Perhaps a signpost for recognizing these experiences of thoughts, convictions and responding mark forms is the attitude of “comprehension” recommended by Hans Georg Gadamer – an attitude supported by reflexive and laborious interpretation.

We should look at various layouts of lines, figures and bodies as at the effect of a reaction to the climate of a certain time defined by the possibilities and expectations of original ideas. Dariusz Kozłowski

perceives the vicissitudes of architectural art as the history of looking for novelty which marks breakthroughs forming styles, trends and manners. He attributes provoking novelty to fatigue. A recipient may be fatigued but it is rather an artist’s restlessness that initiates action. He contrasts “an epidemic spread of originality” in modern times, where outstanding individuals’ output has got its very special place, with earlier, gentler changes in architecture. As Henryk Wölfflin says, “the liveliness and beauty of architecture is grounded on its unfinished apparitional form, on its endless development and brand new images.”

Robert Venturi’s “all right” slogan, published in *Complexity and Contradiction in Architecture* (1966), came true in a broader scale than its originator intended. The space of modern architecture is simultaneously constructed and deconstructed, unexpected neighbourhoods of forms happen in it, metaphors become literality, fictions enter reality. No contrary layouts – as it seems – claim the right to build a systematizing denominator. Such disorder may be acknowledged as a special case of order. The positive sense of “original” architecture should be seen in the fact that it has been supporting the acquirement of an ability to perceive and oppose “unoriginal” architecture: things built without any inventiveness, without any rules which – compiling some proven patterns in a trivial way – change them into kitsch.